NICÉE II, 787-1987
DOUZE SIÈCLES D'IMAGES RELIGIEUSES

ACTES DU COLLOQUE INTERNATIONAL
NICÉE II
TENU AU COLLÈGE DE FRANCE, PARIS
LES 2, 3, 4 OCTOBRE 1986

éditês par F. Bœspflug et N. Lossky

Ouvrage publié avec le concours du Centre national des lettres, de l'Académie française, du Comité orthodoxe des amitiés françaises dans le monde, de l'université Paris-X-Nanterre et de l'Association Nicée II

Histoire

LES ÉDITIONS DU CERF
29, bd Latour-Maubourg, Paris
1987

SUZY DUFRENNE

LA MANIFESTATION DIVINE DANS L'ICONOGRAPHIE BYZANTINE DE LA TRANSFIGURATION

Les études iconographiques de la Transfiguration se sont surtout attachées jusqu'ici à l'analyse des diverses attitudes des trois apôtres[1]. C'est à l'autre aspect de l'icône, la vision théophanique, que je voudrais réfléchir.

Les données néotestamentaires sont complexes : certains termes employés varient selon l'un ou l'autre des récits des synoptiques et selon la deuxième épître de Pierre[2]. Une dizaine de thèmes se dégagent de ces textes. La *splendeur* émane du Christ transfiguré, de son visage, de ses vêtements[3]. La *gloire* (δόξα) du Christ

1. Références générales dans J. MYSLIVEC-RED, « Verklärung » in E. KIRSCHBAUM, *Lexikon der christlichen Ikonographie*, Rome-Fribourg-Bâle-Vienne, IV, 1972, 416-421. Parmi la bibliographie existante, voir surtout G. MILLET, *Recherches sur l'iconographie de l'Évangile aux XIVe, XVe et XVIe siècles, d'après les monuments de Mistra, de la Macédoine et du mont Athos*, Paris, 1919 (reprod. anastatique, Paris, 1960), p. 216-231, et K. WEITZMANN, « A Metamorphosis Icon or Miniature on Mount-Sinai », *Starinar 20*, n.s., *Mélanges Dj. Bosković*, Belgrade, 1969, p. 415-421 (rééd. anastatique in K. WEITZMANN, *Byzantine Liturgical Psalters and Gospels*, Londres, 1980, XIII).

2. Je citerai les traductions françaises selon P. BENOIT et M. BOISMARD, *Synopse des quatre évangiles en français, avec parallèles des apocryphes et des Pères*, I, Paris, 1977, p. 153-155. Les textes grecs sont cités d'après E. ALAND, *Novum Testamentum graece*, Stuttgart, 1983. Pour l'analyse des textes néotestamentaires, j'ai beaucoup profité des indications que m'a fournies le P. T. Kowalski. J'ai aussi consulté la bonne étude, rapide, qui dégage bien les données des trois synoptiques et la transposition johannique de cette épiphanie : X. LÉON-DUFOUR, *Études de l'Évangile*, Paris, 1965, p. 83-121 (cité ultérieurement : LÉON-DUFOUR), et enfin le livre toujours fondamental de H. RIESENFELD, *Jésus transfiguré. L'arrière-plan du récit évangélique de la Transfiguration de Notre Seigneur*, Copenhague, 1947, même s'il favorise un peu trop le symbolisme cultuel (cité ultérieurement : RIESENFELD).

3. La mention de *splendeur* résume en fait plusieurs expressions du texte évangélique qui se rapportent soit au visage, soit aux vêtements du Christ : dans Mt 17, 2, le visage resplendit (ἔλαμψεν), les vêtements deviennent blancs comme la lumière (ἐγένετο λευκὰ ὡς τὸ φῶς) ; Mc 9, 3 ne retient que la blancheur des vêtements resplendissants (ἐγένετο στίλβοντα λευκὰ λίαν) ; en Lc 9, 29, le visage devient autre, les vêtements deviennent

n'est mentionnée qu'en saint Luc et saint Pierre[4]. Le même thème de *gloire* se retrouve en Luc pour les deux *prophètes*[5]. La *Nuée* (νεφέλη) « les » couvre, mais le pronom pourrait sembler ambigu, n'était le contexte de Luc, où l'évocation de la crainte quand « ils entrent dans la nuée » ne peut guère concerner que les apôtres[6]. C'est de la Nuée que provient la *voix du Père*, thème essentiel de la Théophanie, puisqu'elle garantit l'authenticité de la vision[7]. La proposition de Pierre de dresser trois *Tentes* semble un repère chronologique important[8]. La montagne de la Transfiguration est anonyme dans tous les textes[9]. Les thèmes de la *Passion* (« l'exode qu'il allait accomplir à Jérusalem »)[10] et de la *Résurrection* (qui, selon les paroles du Christ lors de la descente de la montagne, ouvrira le temps où les trois apôtres visionnaires pourront révéler la Théophanie)[11] sont au cœur du récit de l'épisode dans les trois évangiles. Une allusion parousiaque, enfin s'exprime dans les versets qui précèdent la narration de l'épisode[12]. Je ne retiendrai pas ici le thème de l'effroi des apôtres, puisque je n'en reprends pas l'étude iconographique[13].

d'une blancheur fulgurante (τοῦ προσώπου αὐτοῦ ἕτερον ... ὁ ἱματισμὸς αὐτοῦ λευκὸς ἐξαστράπτων). RIESENFELD, p. 246-247, montre comment l'idée de gloire s'exprime par la lumière du visage et la splendeur des vêtements ; cf. aussi LÉON-DUFOUR, p. 97-99.

4. La gloire du Christ n'est mentionnée qu'en Lc 9, 32, où les apôtres voient sa gloire (εἶδον τὴν δόξαν αὐτοῦ), et en 2 P 1, 17, où le Christ reçoit de Dieu le Père honneur et gloire, lorsque la gloire pleine de majesté lui transmet une telle parole...

Le thème de la gloire, en 2 P, est donc accentué par l'adjonction de celui de majesté. Sur la gloire, voir RIESENFELD, p. 97-114, 245-247, 294-295 ; cf. LÉON-DUFOUR, p. 97-99.

5. La gloire (δόξα) des deux prophètes est mentionnée par Lc 9, 31 : « les deux hommes apparus en gloire » (οἱ ὀφθέντες ἐν δόξῃ) ; RIESENFELD, p. 253-257.

6. La Nuée « les » couvre : le pronom (αὐτούς, en Mt 17, 5 ; αὐτοῖς en Mc 9, 7) peut sembler ambigu, mais le mouvement de la phrase en Lc 9, 34 semble imposer la lecture de la gloire qui couvre les apôtres, car le mot αὐτούς est employé dans la même phrase une première fois quand la Nuée « les » couvre (on ne sait de qui il s'agit) et une seconde fois plus explicitement, puisque la crainte alors évoquée ne peut concerner que les apôtres, lors de leur entrée dans la Nuée. La construction grammaticale n'est pas classique, mais le parallélisme des synoptiques atteste une transmission commune qui a dû s'imposer à Luc. Sur la Nuée, voir RIESENFELD, p. 130-135 ; 249-250 ; LÉON-DUFOUR, p. 103-105.

7. Sur la voix du Père (Mt 17, 5 ; Mc 9, 7 ; Lc 9, 35), voir RIESENFELD, p. 250-253 ; LÉON-DUFOUR, p. 91-95, montre que la Parole du Père est la pointe du récit.

8. Le rapprochement établi par l'exégèse moderne entre la mention des Tentes par Pierre et la fête des Tabernacles ne semble pas avoir été retenu par les Anciens. Sur les tentes, voir RIESENFELD, p. 146-205 ; 256-258 et surtout 264-280 ; LÉON-DUFOUR, p. 102.

9. La montagne, haute dans Mt 17, 1 et Mc 9, 2, n'est pas qualifiée dans Lc 9, 28, devient sainte dans 2 P 1, 18 : elle ne reçoit aucune identification, mais est située, d'après le contexte, en Galilée. Voir RIESENFELD, p. 217-222 ; LÉON-DUFOUR, p. 95-97, 112-113.

10. Seul Lc 9, 31 mentionne cet « exode » à Jérusalem, mais la Passion est annoncée dans les versets qui précèdent le récit de la Transfiguration en Mt 16, 21-23 ; Mc 8, 31-33 ; Lc 9, 22. Voir RIESENFELD, p. 270-272, LÉON-DUFOUR, p. 100-101.

11. Mt 17, 9 ; Mc 9, 9-10.

12. Mt 16, 27-28 ; Mc 8, 38-9, 1 ; Lc 9, 26-27 ; voir RIESENFELD, p. 283-302, LÉON-DUFOUR, p. 90-91.

13. Sur l'effroi des apôtres, voir RIESENFELD, p. 283-288.

Les commentaires patristiques et les textes liturgiques, concernant la Transfiguration, font écho aux divers thèmes que dégagent les récits néotestamentaires ; certains les accentuent, d'autres les minimisent, voire les négligent. Certes, en dépit de progrès constants, les travaux approfondis sur ces textes font encore défaut. Néanmoins, plusieurs textes nouvellement connus ont été publiés[14], des faits importants ont été récemment dégagés, spécialement l'influence jouée par l'« homélie » grecque la plus ancienne, parvenue jusqu'à nous, celle de saint Jean Chrysostome, comme aussi les éclairages que permet une meilleure connaissance des traditions orientales, notamment géorgiennes et arméniennes[15]. Quoi qu'il en soit et en partant des textes disponibles[16], on peut se faire une idée des aspects les plus couramment mis en valeur par les Pères et par les liturgistes byzantins.

Sans revenir sur l'ensemble des principaux thèmes enregistrés dans les commentaires byzantins et déjà partiellement analysés[17], je tenterai de rappeler ceux qui sont susceptibles de transposi-

14. Il faut voir en particulier les travaux de A. GUILLOU, « Le monastère de la Théotokos au Sinaï », *Mélanges d'archéologie et d'histoire*, 67, 1955, p. 230-258, pour le texte de l'homélie d'Anastase le Sinaïte et sa présentation ; M. AUBINEAU, « Une homélie grecque inédite sur la Transfiguration », *Analecta Bollandiana*, 85, 1967, p. 401-427 ; M. VAN ESBROECK, « Une homélie géorgienne anonyme sur la Transfiguration », *Orientalia Christiana Periodica*, p. 418-445 ; M. SACHOT, « Le réemploi de l'homélie 56 in Matthaeum de Jean Chrysostome (BHG[a]) dans deux homélies byzantines sur la transfiguration (BHG 1980k et a1985) », *Revue des sciences religieuses*, 1983, p. 123-146 ; M. SACHOT, « Édition de l'homélie pseudo-chrysostomienne BHG 1998 (= CPG 5017) » *Revue des sciences religieuses*, 1984, en hommage à M. le Pr. Antoine Chavasse, p. 91-104, où l'auteur souligne le manque d'études fouillées sur la Transfiguration dans la tradition grecque (p. 125, n. 7).

15. SACHOT, art. cit., 1983 (n. 14), p. 123-126, montre le rôle de l'« homélie » de saint Jean Chrysostome. Je n'aborde pas ici le problème de la date ni de l'institution de la fête de la Transfiguration, ni l'usage exact des « homélies » de haute époque sur ce sujet, celle de saint Jean Chrysostome n'étant qu'un fragment de son commentaire de l'évangile de saint Matthieu. VAN OSBROEK, art. cit. (n. 14), p. 418-423, souligne par ailleurs le rôle documentaire des textes orientaux pour serrer davantage la chronologie et la localisation d'origine de la fête de la Transfiguration.

16. En dehors des publications récentes du texte du commentaire (cf. n. 14), j'utiliserai le recueil commode de textes sur la Transfiguration récemment assemblés par M. COUNE, *Joie de la Transfiguration d'après les Pères d'Orient*, abbaye de Bellefontaine, 1985 (en indiquant pourtant le caractère hétéroclite des traductions, les unes empruntées à des publications scientifiques récentes, les autres plus paraphrasées, telle l'homélie 56 de Jean Chrysostome, empruntée à la vieille traduction des œuvres de Jean Chrysostome, par M. Jeannin (t. VII, 1865). Je renverrai aussi naturellement aux textes grecs publiés dans MIGNE, Patrologie grecque (cité P.G.), dans les *Sources chrétiennes* (cité : S.C.), et aux publications citées *supra* n. 14. En ce qui concerne les Ménées, je donnerai les références d'après la traduction française, adaptée à l'usage liturgique (et qui n'est pas une traduction scientifique), publiée par D. GUILLAUME, Août, Rome, 1981, (cité : trad.), et d'après l'édition grecque, Μηναῖα, tome VI (juillet-août), Rome, 1901 (cité : grec). Ma présentation n'est donc que le résultat de sondages divers.

17. Voir notamment AUBINEAU, art. cit. (n. 14), p. 402-404, et VAN ESBROECK, art. cit. (n. 14), p. 423-425.

tions picturales[18] et de relever certains détails qui permettent d'entrevoir la densité que peut révéler l'image. J'évoquerai surtout les textes qui commentent la splendeur du Christ (lumière de son visage[19], éclat de ses vêtements[20]), le rayonnement de la gloire divine[21], le témoignage et la voix du Père[22], la Nuée, pour laquelle les auteurs hésitent sur l'identité de ceux qu'elle couvre[23]. Les explicitations déclenchent parfois des hypothèses constamment reprises : alors qu'Origène jugeait audacieuse sa propre allusion trinitaire à la Nuée, après André de Crète et saint Jean Damascène, la contemplation trinitaire, dans la scène de la Transfiguration, revient dans tous les commentaires, et la Nuée lumineuse suggère désormais l'Esprit-Saint[24]. Origène distingue la contemplation de la splendeur du Transfiguré par les apôtres et leur frayeur à la voix issue de la Nuée, tandis que Grégoire

18. Je n'évoquerai donc pas les longues discussions autour de la chronologie de la montée sur la montagne (six ou huit jours), ni celles du choix des trois apôtres (pas plus d'ailleurs que celles de leur effroi), puisque je limite mon étude à la manifestation divine.

19. Le visage rayonnant du Christ est expliqué tout à tour comme le rayonnement indicible de Dieu (BASILE DE SÉLEUCIE, *PG* 85, 457 AB ; COUNE, p. 95-96) ; la prophétie de la Résurrection du Christ (ÉPHREM DE NISIBIE, SC 121, p. 245-246 ; COUNE, p. 138) ; la déification de notre nature (ANDRÉ DE CRÈTE, *PG* 97, 933 A ; COUNE, p. 168) ; la lumière véritable engendrée de toute éternité (JEAN DAMASCÈNE, *PG* 96, 564 D-565 C ; COUNE, p. 199-201) ; le jaillissement modéré et sensible aux apôtres, puis plus intense et rendant la lumière invisible dans la Nuée, mais toujours distinct de l'insaisissable essence de Dieu (GRÉGOIRE PALAMAS, *PG* 151, 444 AB ; 448 BC ; COUNE, p. 252 et 255). Pour les Ménées, voir notamment le 6 août (trad., p. 68, 77, 78 ; grec, p. 339, 340).

20. L'éclat des vêtements est expliqué tour à tour comme la lettre et la connaissance parfaite de l'Évangile (ORIGÈNE, *PG* 13, 1069 B ; COUNE, p. 25), la révélation, dans l'Esprit, des paroles et des actions du Verbe, mais aussi du sens de la création et de l'Écriture (ANDRÉ DE CRÈTE, *PG* 97, 948 A-C ; COUNE, p. 176-177), la chair du Christ inséparablement unie à sa divinité (THÉOPHANE CARAMEUS, *PG* 132, 1040 C-1041 A ; COUNE, p. 230-231).

21. La gloire du Christ est expliquée tout à tour par sa dignité royale, révélée à tous ses saints (ORIGÈNE, *PG* 13, 1057 A ; COUNE, p. 19), la splendeur de sa chair, parfaitement unie, et sans confusion, à sa nature divine (JEAN DAMASCÈNE *PG* 96, 548 C-549 A ; COUNE, p. 188-189). Les matines du 6 août chantent la gloire du Christ qui doit permettre aux apôtres de comprendre sa Passion (trad., p. 79 ; grec, p. 341).

22. La voix divine témoigne de la gloire divine du Fils unique (JEAN DAMASCÈNE *PG* 96, 572 C-573 B ; COUNE, p. 205-206) ; ailleurs elle est la réponse divine à la parole de Pierre (PROCLUS DE CONSTANTINOPLE, *PG* 65, 768 C-769 D ; COUNE, p. 79-81). La liturgie du 6 août chante l'éclat de la voix du Père de page en page (trad., p. 68-84 ; grec, p. 329-346).

23. La Nuée enveloppe de son ombre l'Évangile, la Loi et les prophètes pour ORIGÈNE (*PG* 13, 1081 B) ; elle enveloppe les trois apôtres pour JEAN DAMASCÈNE (*PG* 58, 533 ; COUNE, p. 53) ; elle couvre les prophètes pour l'anonyme géorgien (COUNE, p. 148-149). Mêmes variations dans la liturgie : aux petites vêpres, Moïse et Élie se trouvent dans la Nuée ; aux matines, elle couvre les apôtres (trad., p. 68 et 74 ; grec, p. 330-336).

24. Pour ORIGÈNE (*PG* 13, 1080 C-1081 D ; COUNE, p. 30), la Nuée traduit la puissance paternelle et peut-être l'Esprit-Saint. La Nuée est la colombe du Jourdain pour ANDRÉ DE CRÈTE (*PG* 97, 952 D-953 C ; COUNE, p. 180-181) ; la Nuée est l'Esprit pour JEAN DAMASCÈNE (*PG* 96, 549 D ; COUNE, p. 190) ; pour THÉOPHANE CARAMEUS (*PG* 132, 1037 A ; COUNE, p. 230). Pour GRÉGOIRE PALAMAS, l'Esprit seul permet de contempler la lumière divine (*PG* 151, 433 C ; COUNE, p. 246). La liturgie chante aussi la lumière immuable du Verbe, la lumière du Père contemplé dans celle du Verbe au Thabor, et celle de l'Esprit qui éclaire le monde : matines du 6 août (trad., p. 83 ; grec, p. 345).

Palamas, après d'autres, souligne que les apôtres, « selon Marc », sont effrayés avant même que ne s'élève la voix dans la Nuée[25]. Souvent aussi est affirmée l'harmonie de la Nouvelle et de l'Ancienne Alliance dans la Théophanie, mais les spéculations sur le symbolisme des témoins sont des plus curieuses[26].

Trois thèmes, absents dans les images, sont fidèlement commentés : les Tentes qui suggèrent le plus souvent de longs développements sur l'incompréhension de Pierre[27], la Passion annoncée par l'exode à Jérusalem et dont le scandale est confronté à la gloire de la Théophanie[28], la Résurrection enfin, tantôt liée aux versets qui suivent le récit de la vision, tantôt rattachée à cette vision elle-même[29].

Il est inutile d'insister ici sur les développements souvent lyriques que suscite l'évocation des montagnes[30], mais il est essentiel de percevoir dans les commentaires le rôle du thème parousiaque, lié à la Transfiguration, prophétie de la Seconde Venue[31].

Si les textes grecs qui commentent directement la Transfiguration sont peu nombreux et si leurs commentaires se recoupent souvent, ceux de Grégoire Palamas, qui s'exprime tantôt dans des traités théologiques, tantôt dans des homélies, sont moins remarquables par leur originalité (ils se veulent fidèles à la tradition) que par la force contemplative de la lumière, celle-là même qui fut accordée aux apôtres sur la montagne, « lumière non sen-

25. ORIGÈNE insiste longuement sur le bonheur trop humain des apôtres, face au Christ transfiguré et sur leur frayeur quand ils entendent la voix de la Nuée (*PG* 13, 1077 C et 1081 C) ; cf. GRÉGOIRE PALAMAS (*PG* 151, 445 ; COUNE, p. 254).

26. Sur l'harmonie des « deux Alliances », voir JEAN DAMASCÈNE (*PG* 96, 548 AB). Pour THÉOPHANE CARAMEUS, Élie figure le ciel où il s'est élevé, Moïse les enfers où il est descendu, les trois apôtres, la terre (*PG* 132, 1029 C ; COUNE, p. 227).

27. En exception à ces développements, les textes transmis par l'Orient : Jean II de Jérusalem est seul à évoquer l'ancienne fête des Tentes, sans qu'on puisse affirmer qu'il fait allusion au cadre chronologique de la Transfiguration : sur le problème de ce texte conservé dans une seule version géorgienne, voir M. VAN ESBROECK, *Les Plus Anciens Homéliaires géorgiens*, Louvain-la-Neuve, 1975, p. 93-94 (COUNE, p. 66). L'homélie anonyme géorgienne est titrée « sur la fête des Tabernacles ou des Tentes » (cf. VAN ESBROECK, art. cit. [n. 14], p. 419-425). Quant à l'homélie d'Élisée l'Arménien, elle évoque la vie monastique du Thabor et les trois chapelles connues par l'évocation du pèlerin Arculfe, au VIIe siècle, selon le récit d'ADAMNANUS D'IONA, *De locis sanctis* : trad. anglaise in J. WILKINSON, *Jérusalem Pilgrims*, Jérusalem, 1977, p. 109 ; cf. P. MARAVAL, *Les Lieux saints et les pèlerinages d'Orient*, Paris, 1985, p. 292-293.

28. Plusieurs évocations du scandale de la Croix (ORIGÈNE, *PG* 13, 1084 B ; COUNE, p. 32 ; JEAN CHRYSOSTOME, *PG* 58, 554 ; COUNE, p. 54-55). Dans son introduction, saint JEAN CHRYSOSTOME parle curieusement de la consolation offerte par Jésus dans la Transfiguration pour prévenir la douleur des apôtres dans sa Passion et dans leurs propres souffrances (*PG* 58, 549 ; COUNE, p. 45).

29. Cf. encore JEAN CHRYSOSTOME (*PG* 58, 554 ; COUNE, p. 55).

30. Voir notamment ANASTASE LE SINAÏTE (GUILLOU, art. cit. [n. 14], p. 253-256 ; COUNE, p. 162-163).

31. Voir spécialement JEAN CHRYSOSTOME (*PG* 58, 554 ; COUNE, p. 55-58), qui insiste surtout sur le Jugement dernier ; BASILE DE SÉLEUCIE (*PG* 85, 453 C-457 A ; COUNE, p. 94-95) ; ANASTASE LE SINAÏTE (GUILLOU, p. 251-253 ; COUNE, p. 161-162) ; et aussi les textes liturgiques : ainsi aux matines du 6 août (trad., p. 74 et 83 ; grec, p. 336 et 344).

sible, bien que les apôtres eussent été jugés dignes de la percevoir de leurs yeux »[32].

Nombre de ces commentaires pénètrent dans l'iconographie de la Transfiguration. Pourtant le fait le plus étonnant est le décalage qui s'observe entre ces textes et les images, car l'image est loin de transmettre toute la complexité de cette Théophanie. Si l'on comprend aisément l'absence de figuration des Tentes, compte tenu de leur rôle négatif dans les commentaires, celle de la Passion et de la Résurrection est plus difficilement compréhensible. A part quelques adjonctions narratives, dont certaines œuvres encadrent la scène et où la montée sur la montagne puis la descente peuvent suggérer l'enseignement du Christ qui précède et suit la Théophanie, nul détail spécifique ne les exprime dans l'icône[33].

Les commentaires ont déjà rendu sensible la difficulté fondamentale de transposer visuellement les notions de *doxa* et de *nephelē* (eux-mêmes traduits approximativement par les Septante à partir de l'hébreu) : une tradition iconographique ancienne a suggéré par une auréole la gloire divine, la *doxa* (malgré la complexité de ce moyen d'expression), tandis que la *nephelē* a été traitée comme un nuage, parfois rougeoyant[34].

Quoi qu'il en soit, la Nuée et la voix du Père ne sont plus actuellement attestées en certitude que dans un seul manuscrit byzantin, au folio 75 du Grégoire de Nazianze de la Bibliothèque nationale de Paris (cod. gr. 510, fig. 1), daté par des portraits impériaux entre 880 et 883[35]. La Main divine, qui traduit

32. Voir sur ce sujet J. MEYENDORFF, *Introduction à l'étude de Grégoire Palamas*, Paris, 1959, p. 216, 267-268. ID., *Défense des saints hésychastes*, Louvain, 1959, p. 166, 170 (*Triade* I, 3, 28, d'où provient ma citation), 188, 204, 428, 525, 580-584. Voir aussi les deux homélies du saint évêque (*PG* 151, 424 A-449 A ; COUNE, p. 239-256).

33. Néanmoins il faudrait travailler le thème de saint Pierre se levant et arborant une croix (comme je viens de le suggérer à A. Papadaki, qui amorce une recherche sur ce détail icononographique), pour voir s'il ne s'agit pas d'une évocation de l'Église chargée, en chacun de ses membres, de porter la Croix.

34. Pour le sens de ces deux notions dans la Bible, voir *supra*, n. 4 et 6, et aussi Y. M. CONGAR, *Le Mystère du Temple*, Paris, 1963², p. 23-26. W. LOERKE, « Observations on the Representation of Doxa in the Mosaics of Santa Maria Maggiore, Rome, and St. Catherine's, Sinai », *Gesta* 20, 1, 1981, p. 15-22, n'évoque pas la notion de *nephelē*, même si un des textes illustrés à Santa Maria Maggiore (Nb 14, 10) l'emploie, dans les Septante, à côté de *doxa* : dans la mosaïque (*op. cit.* n. 46) les notions de gloire et de Nuée sont traduites : un nuage domine le Temple, la Main divine, rayonnante, soutient l'auréole protectrice des fidèles en danger : mais l'auréole ici ne traduit pas la notion de *doxa*.

35. H. OMONT, *Miniatures des plus anciens manuscrits grecs de la Bibliothèque nationale du VIe au XIVe siècle*, Paris, 1929, p. 17-18 et pl. 28. La date de 880-883 a été démontrée par S. DER NERSESSIAN, « The Illustrations of the Homelies of Gregory of Nazianzus Par. gr. 510 », *DOP* 16, 1962, p. 197, et confirmée (après les affirmations erronées d'I. Spatharakis) par l'étude méticuleuse de I. KALAVREZOU-MAXEINER, « The Portraits of Basil I in Par. gr. 510 », *Jahr. der öst. Byz.* 27, 1978, p. 19-24. Dans la dernière étude parue sur ce manuscrit, L. BRUBAKER, « Politics, Patronage and Art in Ninth Century Byzantium. The Homelies of Gregory of Nazianzus in Paris », *DOP* 39,

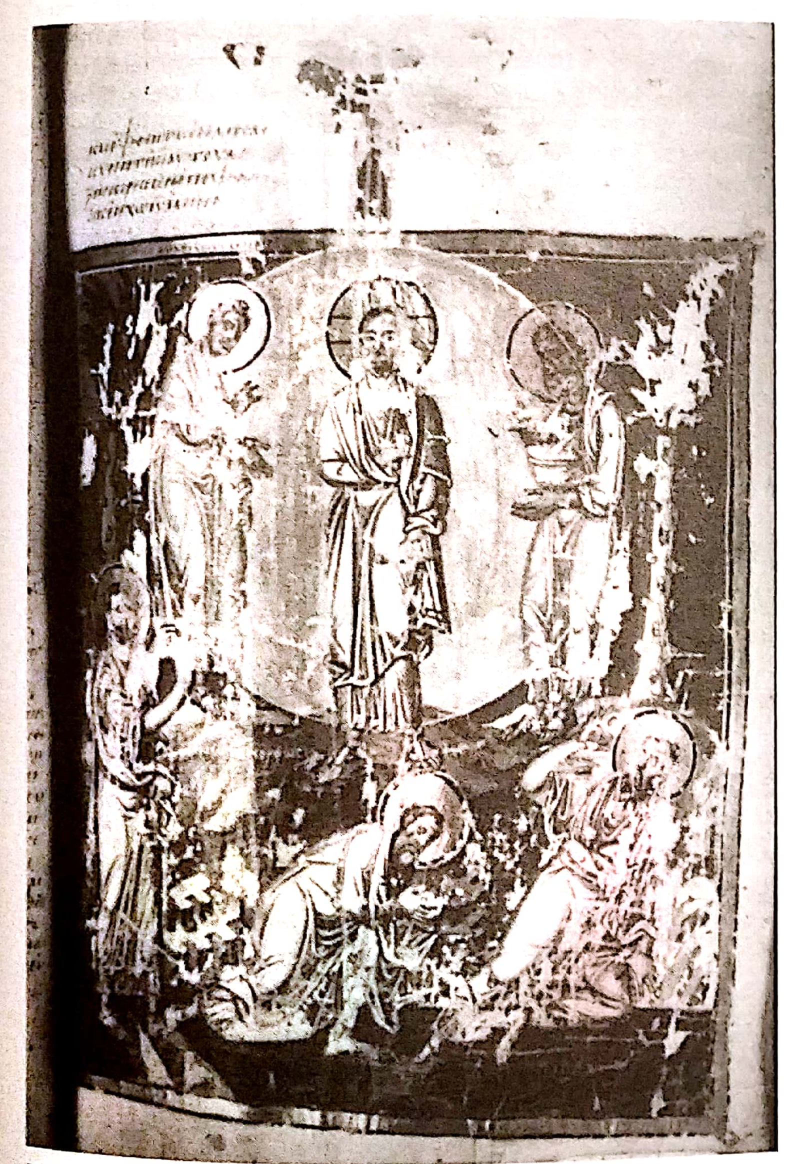


Fig. 1. Paris, B.N., Gr. 510, 7-75.

la présence et la parole du Père, est issue d'un segment céleste, marqué de diverses ondes bleutées, devant figurer la Nuée ; elle domine la figure du Christ qui en reçoit le rayonnement : l'image répond au commentaire de Pierre, où le Père transmet la gloire au Fils bien-aimé. En dépit de l'origine constantinopolitaine du manuscrit, lié aux cercles impériaux, cette iconographie n'a pas de suite, alors qu'elle semble s'enraciner dans une tradition ancienne, proche de la fidélité aux textes évangéliques et attestée tardivement par le manuscrit de Paris, cod. copte 13, où la Main divine est tournée vers le Christ. Dans le domaine byzantin du Xe-XIe siècle, l'illustration malheureusement détériorée du Par. gr. 115 permet une reconstitution, car on discerne encore un segment céleste rayonnant, dirigé vers le Christ[36]. Sans doute faut-il par ailleurs attendre la publication définitive des mosaïques du Sinaï pour comprendre le sens du rayon d'or, figuré au-dessus du Christ, aux nuances chromatiques bien différentes de celles des rayons émanant de son corps. Quoi qu'il en soit, le monde médio et tardo-byzantin rejette toute image de la Nuée céleste et de la Main divine. Pour expliquer l'élimination du thème de la voix du Père, essentiel dans tous les récits de la Théophanie, comme dans tous les commentaires et les textes liturgiques, faut-il penser à la crainte de superposer un signe symbolique de la Parole du Père à la figure de la Parole divine qu'est le Verbe incarné, puisque la Main divine n'apparaît que rarement dans l'iconographie du baptême du Christ[37] ? Il semble surtout que, à la suite de certains commentaires, une interprétation trinitaire de la personne rayonnante du Christ explique cette lacune qui aboutit à négliger le rôle essentiel de la Parole du Père, témoignant de l'identité du Bien-Aimé et de l'authenticité de la vision lumineuse des apôtres, vision unique dans tout le Nouveau Testament, puisque Paul, aveuglé par l'apparition éblouissante du Christ sur le chemin de Damas, ne peut que percevoir la voix du Seigneur Jésus[38].

Quant à la disparition dans l'iconographie byzantine de la Nuée, pourtant importante dans les textes évangéliques, elle peut s'expli-

1985, p. 1-13, Photius est présenté comme le commanditaire du manuscrit, mais il est toujours difficile de discerner le rôle exact du patriarche et de l'empereur dans une commande impériale.

36. Pour le folio 167 du manuscrit de la Bibl. nat. de Paris, cod. copte 13, voir J. LEROY, *Les Manuscrits coptes et coptes-arabes illustrés*, Paris, 1974, p. 137 et pl. 65, 2. Pour le Par. gr. 115, f° 79v, voir la description de C. PASCHOU, « Les peintures dans un tétraévangile de la Bibliothèque nationale de Paris, le grec 115 (Xe siècle) », *CA* 22, 1972, p. 68.

37. MILLET, *op. cit.* (n. 1), p. 171-173, mais l'étude sera reprise dans la thèse que prépare D. Couson.

38. Ac. 9, 3-9 ; 22, 5-11 ; 26, 12-18.

quer par les hésitations des commentateurs qui confondent éventuellement gloire et Nuée[39].

Ces diverses lacunes accentuent, dans la composition, le rôle de la figuration de la « gloire » du Christ (l'auréole qui enveloppe toute sa personne) et aussi de sa splendeur rayonnante. S'il est rare qu'une « mandorle » fasse défaut[40], la forme et la fonction de ces mandorles, au cœur même de l'image, subissent maintes fluctuations. Ovale dans la mosaïque du Sinaï[41], exemple conservé le plus ancien (dans la formule qui deviendra classique à Byzance)[42], ovale à travers de multiples œuvres médiévales[43] (fig. 2), cette gloire peut être circulaire à coup sûr

39. Le rapprochement étroit est fait par certains textes liturgiques : par exemple petites vêpres du 6 août (trad., p. 68 ; grec, p. 330) ; GRÉGOIRE PALAMAS nuance cette assimilation (*supra*, n. 19). MILLET, *op. cit.* (n. 1) p. 230, citant une interprétation incertaine de Loisy, assimile gloire et Nuée.

40. Exemples d'œuvres ne présentant pas d'auréole : le manuscrit conservé à Florence, Bibl. laur., cod. plut. 6. 23, ffos 79v (Marc) et 124v (Luc) : T. VELMANS, *Le Tétraévangile de la Laurentienne. Florence, Laur. VI. 23*, Paris, 1971, fig. 156 et 215 ; mais il faut attendre une étude sérieuse de ce manuscrit pour évaluer ce détail, quand on sait que la gloire paraît pour Matthieu (f° 34v, fig. 76). L'ivoire de Salerne du XIe : R. P. BERGMAN, *The Salerno Ivories*, Cambridge, 1980, p. 66-67 et fig. 26 ; mosaïque de Monreale du XIIe siècle ; O. DEMUS, *The Mosaics of Norman Sicily*, Londres, 1949, p. 117 et pl. 67A.

41. G. H. FORSYTH, K. WEITZMANN, *The Church and Fortress of Justinian. The Monastery of Saint Catherine at Mount Sinaï*, Ann Arbor, 1965, pl. 136-138.

42. J'exclus donc la mosaïque de Saint Apollinaire in Classe, à Ravenne : F. W. DEICHMANN, *Frühchristlichen Bauten und Mosaiken von Ravenna*, Wiesbaden, 1958, pl. 385, et *Hauptstadt des spätantiken Abendlandes*, II, 2, Wiesbaden, 1976, p. 245-262.

43. Voici une liste qui ne peut prétendre à une quelconque exhaustivité : je présente les œuvres en distinguant les techniques et leur localisation (actuelle), sans m'engager dans les problèmes de datation discutée, telle la chronologie de nombreuses peintures de Cappadoce.

1) **Mosaïques monumentales**. Grèce : Daphni (G. MILLET, *Le Monastère de Daphni*, Paris, 1899, pl. 14, 3) ; Italie : Palerme, chapelle Palatine (O. DEMUS, *The Mosaics of Norman Sicily*, Londres, 1949, pl. 19b et p. 41 et 65, n. 127, qui indique d'importantes restaurations).

2) **Peintures monumentales**. Bulgarie : Bojana de 1256 (A. GRABAR, *La Peinture religieuse en Bulgarie*, Paris, 1928, pl. 11) ; Chypre, Saint-Nicolas-du-Doigt, du XIe siècle (A. et J. A. STYLIANOU, *The Painted Churches of Cyprus. Treasures of Byzantine Art*, Londres, 1985, fig. 19) ; Grèce : Omorphi Ecclesia, près d'Athènes, du XIIIe siècle (A. VASILAKE-KARAKATSANE, *Οἱ τοιχογραφίες τῆς Ὄμορφης Ἐκκλησιᾶς στὴν Ἀθήνα*, Athènes, 1971, pl. 35, p. 91-92, 128-129), Geraki, Saint-Jean-Chrysostome (N. K. MOUTSOPOULOS, G. DIMITROKALLIS, *Γεράκι οἱ ἐκκλησιες τοῦ οἰκισμοῦ*, Thessalonique, 1981, fig. 18 et pl. 515, p. 227), Thessalonique, Saint-Nicolas-Orphanos, du XIVe siècle (A. XYNGOPOULOS, *Οἱ τοιχογραφίες τοῦ Ἁγίου Νικολάου Ὀρφανοῦ Θεσσαλονίκης*, Athènes, 1964, pl. 19) ; Yougoslavie : Nerezi, du XIIe siècle (G. MILLET, A. FROLOW, *La Peinture du Moyen Age en Yougoslavie*, Paris, I, 1954, pl. 18, 2), Saint-Nicolas-de-Prilep-Varoš de 1298 (MILLET, FROLOW, III, 1962, pl. 23, 1), Arilje du XIIIe siècle (MILLET, FROLOW, II, 1957, pl. 74, 1), Sušica, Markov Manastir, du XIVe siècle (G. MILLET, T. VELMANS, *La Peinture du Moyen Age en Yougoslavie*, Paris, IV, 1969, pl. 101, 185), Studenica, église du Kral, du XIVe siècle (MILLET, FROLOW, III, pl. 62, 3) ; Turquie, Tchaouch In, le Pigeonnier, de 963-969, Toqale 1, El Nazar entre 912 et 959 (G. DE JERPHANION, *Une nouvelle province de l'art byzantin. Les églises rupestres de Cappadoce*, Paris, 1925-1942, pl. 138, 67, 1, 40, 2.

3) **Icônes**. Musée du Louvre, XIIe-XIIIe siècles (M. CHATZIDAKIS, A. GRABAR, *La Peinture byzantine et du haut Moyen Age*, Paris, 1967, fig. 62), Sinaï, dans la chapelle basse de la Vierge et dans la basilique, chapelle de Constantin et Hélène (K. WEITZMANN,

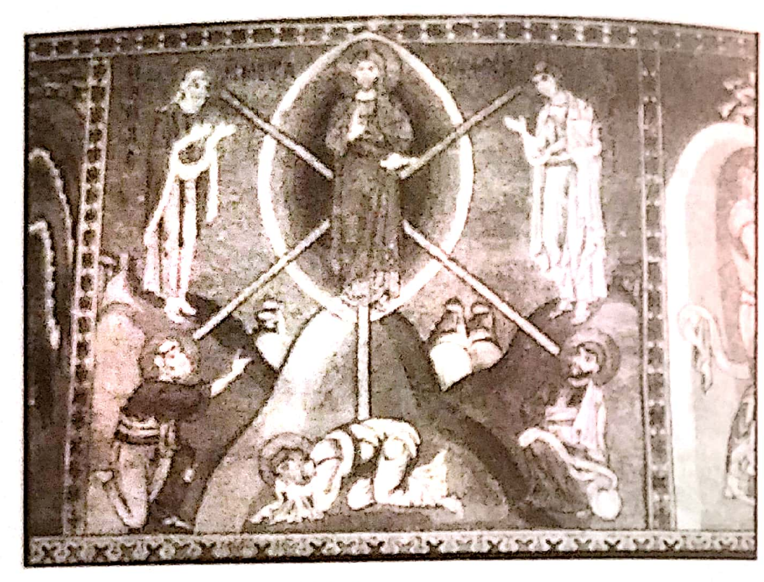


Fig. 2. Palerme, chapelle Palatine.

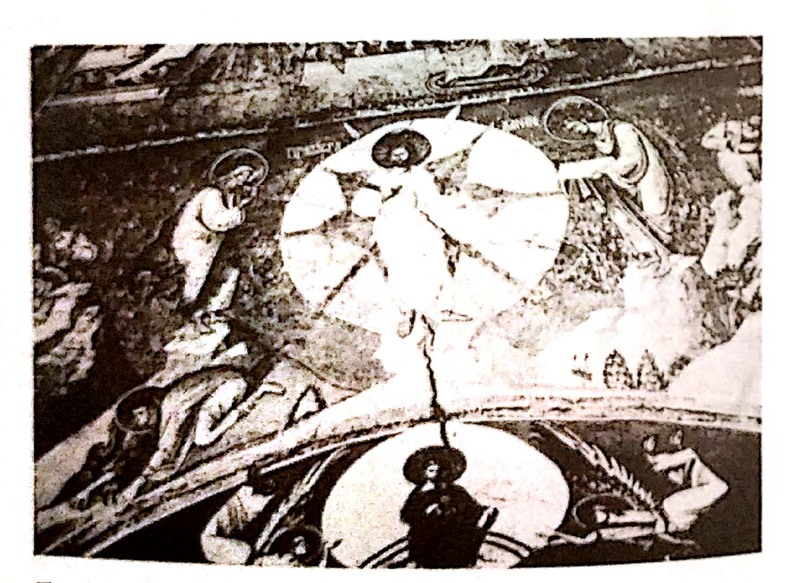


Fig. 3. Dečani, monastère : église du Sauveur.

à partir du IX[e] siècle[44] (fig. 3) et sans doute bien avant.

La raison de tels changements de forme est difficile à saisir, comme est délicate l'interprétation exacte de toute mandorle, car les choix entre les diverses significations de cette forme symbolique ne s'imposent pas toujours. La mandorle est tour à tour image de lumière (comme le nimbe), image de protection, *imago clipeata*, etc.[45] Cette auréole tend à suggérer le domaine du divin, où sont éventuellement introduits les humains, David, les Hébreux de l'Exode, leurs guides fidèles, menacés par les révoltés, au

« Icon Programs of the 12th and 13th Centuries at Sinai », *Δελτίον τῆς Χριστιανικῆς Ἀρχαιολογικῆς Ἑταιρείας*, t. XII, 1986, fig. 6 et 10.

4) **Manuscrits**. Athos, Dionysiou, cod. 587, f° 160v, du XI[e] siècle (WEITZMANN, *op. cit.* [n. 1], fig. 4). Vatopedi, cod. 937, f° 16, du XIV[e] siècle (H. BELTING, *Das illuminierte Buch in der spätbyzantinischen Gesellschaft*, Heidelberg, 1970, fig. 10). Chicago, Univ. Lib., cod. 965, du XII[e]-XIII[e] siècle, ff[os] 24v et 69v (E. J. GOODSPEED, D. W. RIDDLE, H. R. WILLOUGHBY, *The Rockefeller McCormick New Testament*, Chicago, 1932, pp. 69-72 ; 184-187). Florence, Laur., cod. VI. 23, du XI[e]-XII[e] siècle, f° 34v (VELMANS, *op. cit.* [n. 40], fig. 76). Oxford, Bodl. Libr. cod. Gr. th. f. 1, f° 3v (I. HUTTER, *Corpus der byzantinischen Miniaturenhandschriften*, II, Stuttgart, 1978, fig. 5).

44. **Manuscrits**. Par. gr. 510 (voir *supra*, n. 35) ; nombreux psautiers : Moscou, Mus. historique, cod. 129 D, f° 88v, du IX[e] siècle (M. V. ŠČEPKINA, *Miniatjur's Chludovskoj psalt'iri*, Moscou, 1977) ; Londres, Brit. libr., cod. Add. 19352, f° 118, de 1066 (S. DER NERSESSIAN, *L'Illustration des psautiers grecs du Moyen Age*, II, Londres, Add. 19352, Paris, 1970, fig. 195) et cod. Add. 40731, f° 147v du XI[e] siècle (S. DUFRENNE, *L'Illustration des psautiers grecs du Moyen Age*, I, Paris, 1966, pl. 56). Vatican, cod. Barb. 372, f° 146 (inédit) ; plusieurs évangiles : Paris, B.N., cod. gr. 74, f° 34, 82, 128v (H. OMONT, *Évangiles avec peintures byzantines du XI[e] siècle. Reproduction des 361 miniatures du manuscrit grec 74 de la Bibliothèque nationale*, Paris, 1908, pl. 28, 74, 112). Athos, Iviron, cod. 1, f° 296v, du XII[e] siècle, et cod. 5, f° 269v, du XIII[e] siècle, et Pantéléimon, cod. 2, f° 252v, lectionnaire du XII[e] siècle (S. M. PELEKANIDIS, P. C. CHRISTOU, Ch. TSIOUMIS, S. N. KADAS, *The Treasures of Mount Athos*, Athènes, 1975, fig. 5, 31, 295). Un ivoire conservé à Leningrad, Ermitage, n° w 13, du X-XI[e] siècles (A. GOLDSCHMIDT, K. WEITZMANN, *Die byzantinischen Elfenbeinskulpturen des X.-XIII. Jhts.*, Berlin, 1934 [rééd., 1979], II, p. 60 et pl. 45).

Peintures et mosaïques monumentales. Bulgarie : Tŭrnovo, Quarante Martyrs, de 1238 (A. GRABAR, *op. cit.* [n. 43], p. 107, fig. 22) ; Grèce : Chios, Nea Moni, du XI[e] siècle (D. MOURIKI, *The Mosaics of the Nea Moni in Chios*, Athènes, 1985, p. 126-127, pl. 24), Hosios Loukas, chapelle du N.O., du XI[e] siècle (Th. CHATZIDAKIS-BACHARAS, *Les Peintures murales de Hosios Loukas. Les chapelles occidentales*, Athènes, 1982, p. 39-44 et fig. 19-22), Thessalonique, Vierge des Chaudronniers, de 1028 (K. PAPADOPOULOS, *Die Wandmalereien des XI. Jhts. in der Kirche Παναγία τῶν Χαλκέων in Thessaloniki*, Graz-Cologne, 1966, p. 47-49, 91), Castoria, Saint-Anargyres et Saint-Nicolas de Kasnitzi, du XII[e] siècle (S. PELEKANIDIS, *Καστορία*, Thessalonique, 1953, fig. 19,b et 53,a), Platsa du Magne, du XIV[e] siècle (D. MOURIKI, *Les Fresques de l'église de S. Nicolas à Platsa du Magne*, Athènes, 1979, fig. 34 et 62, p. 40) ; Turquie : Tchaouch In, église de Saint-Jean-Baptiste, date discutée, Tchataqlé Kilissé, Elmali Kilissé et Qaranleq Kilissé, XI[e]-XII[e] siècles, Qarabach Kilissé, 1060-1061, (JERPHANION, *op. cit.* [n. 43], I, p. 514, pl. 128, 2 ; 119, 1 ; 101, 1 ; 197, 1) et pour Saint-Jean-Baptiste de Tchaouch In, cf. un dessin de N. THIERRY, « La basilique de Saint-Jean de Çavuşin » (pron. Tchavouchine), *Bulletin de la Société nationale des Antiquaires de France*, 1972, p. 203) ; la gloire de la chapelle de Gueuremé n'est pas parfaitement circulaire (JERPHANION, pl. 31, 1) ; au Latmos, grotte Yedilet, du XII[e]-XIII[e] siècle (?) (M. RESTLE, *Byzantine Wall Painting in Asia Minor*, Shannon, 1969, fig. 546). Une icône du Sinaï, dans la chapelle Saint-Georges, du XII[e] siècle (WEITZMANN, *op. cit.*, [n. 43], fig. 2).

45. O. BRENDEL, « Origin and Meaning of the Mandorla », *Gazette des Beaux-Arts*, 25, 1944, p. 5-24. M. SACOPOULOS, *La Théotokos à la mandorle de Lythrankomi*, Paris, 1975, p. 29-40. Le regretté N. MEZOUGHI avait presque achevé une importante étude sur la mandorle, qui sera sans doute publiée.

à partir du IXe siècle[44] (fig. 3) et sans doute bien avant.

La raison de tels changements de forme est difficile à saisir, comme est délicate l'interprétation exacte de toute mandorle, car les choix entre les diverses significations de cette forme symbolique ne s'imposent pas toujours. La mandorle est tour à tour image de lumière (comme le nimbe), image de protection, *imago clipeata*, etc.[45] Cette auréole tend à suggérer le domaine du divin, où sont éventuellement introduits les humains, David, les Hébreux de l'Exode, leurs guides fidèles, menacés par les révoltés, au

« Icon Programs of the 12th and 13th Centuries at Sinai », *Δελτίον τῆς Χριστιανικῆς Ἀρχαιολογικῆς Ἑταιρείας*, t. XII, 1986, fig. 6 et 10.

4) Manuscrits. Athos, Dionysiou, cod. 587, f° 160v, du XIe siècle (WEITZMANN, *op. cit.* [n. 1], fig. 4), Vatopedi, cod. 937, f° 16, du XIVe siècle (H. BELTING, *Das illuminierte Buch in der spätbyzantinischen Gesellschaft*, Heidelberg, 1970, fig. 10), Chicago, Univ. Lib., cod. 965, du XIIe-XIIIe siècle, ffos 24v et 69v (E. J. GOODSPEED, D. W. RIDDLE, H. R. WILLOUGHBY, *The Rockefeller McCormick New Testament*, Chicago, 1932, pp. 69-72 ; 184-187), Florence, Laur., cod. VI. 23, du XIe-XIIe siècle, f° 34v (VELMANS, *op. cit.* [n. 40], fig. 76), Oxford, Bodl. Libr. cod. Gr. th. f. 1, f° 3v (I. HUTTER, *Corpus der byzantinischen Miniaturenhandschriften*, II, Stuttgart, 1978, fig. 5).

44. Manuscrits. Par. gr. 510 (voir *supra*, n. 35) ; nombreux psautiers : Moscou, Mus. historique, cod. 129 D, f° 88v, du IXe siècle (M. V. ŠČEPKINA, *Miniatjur'i Chludovskoj psalt'iri*, Moscou, 1977) ; Londres, Brit. libr., cod. Add. 19352, f° 118, de 1066 (S. DER NERSESSIAN, *L'Illustration des psautiers grecs du Moyen Age*, II, Londres, Add. 19352, Paris, 1970, fig. 195) et cod. Add. 40731, f° 147v du XIe siècle (S. DUFRENNE, *L'Illustration des psautiers grecs du Moyen Age*, I, Paris, 1966, pl. 56), Vatican, cod. Barb. 372, f° 146 (inédit) ; plusieurs évangiles : Paris, B.N., cod. gr. 74, f° 34, 82, 128v (H. OMONT, *Évangiles avec peintures byzantines du XIe siècle. Reproduction des 361 miniatures du manuscrit grec 74 de la Bibliothèque nationale*, Paris, 1908, pl. 28, 74, 112), Athos, Iviron, cod. 1, f° 296v, du XIIe siècle, et cod. 5, f° 269v, du XIIIe siècle, et Pantéléimon, cod. 2, f° 252v, lectionnaire du XIIe siècle (S. M. PELEKANIDIS, P. C. CHRISTOU, Ch. TSIOUMIS, S. N. KADAS, *The Treasures of Mount Athos*, Athènes, 1975, fig. 5, 31, 295). Un ivoire conservé à Leningrad, Ermitage, n° w 13, du X-XIe siècles (A. GOLDSCHMIDT, K. WEITZMANN, *Die byzantinischen Elfenbeinskulpturen des X.-XIII. Jhts.*, Berlin, 1934 [rééd., 1979], II, p. 60 et pl. 45).

Peintures et mosaïques monumentales. Bulgarie : Tŭrnovo, Quarante Martyrs, de 1238 (A. GRABAR, *op. cit.* [n. 43], p. 107, fig. 22) ; Grèce : Chios, Nea Moni, du XIe siècle (D. MOURIKI, *The Mosaics of the Nea Moni in Chios*, Athènes, 1985, p. 126-127, pl. 24), Hosios Loukas, chapelle du N.O., du XIe siècle (Th. CHATZIDAKIS-BACHARAS, *Les Peintures murales de Hosios Loukas. Les chapelles occidentales*, Athènes, 1982, p. 39-44 et fig. 19-22), Thessalonique, Vierge des Chaudronniers, de 1028 (K. PAPADOPOULOS, *Die Wandmalereien des XI. Jhts. in der Kirche Παναγία τῶν Χαλκεών in Thessaloniki*, Graz-Cologne, 1966, p. 47-49, 91), Castoria, Saint-Anargyres et Saint-Nicolas de Kasnitzi, du XIIe siècle (S. PELEKANIDIS, *Καστορία*, Thessalonique, 1953, fig. 19,b et 53,a), Platsa du Magne, du XIVe siècle (D. MOURIKI, *Les Fresques de l'église de S. Nicolas à Platsa du Magne*, Athènes, 1979, fig. 34 et 62, p. 40) ; Turquie : Tchaouch In, église de Saint-Jean-Baptiste, date discutée, Tcharaqlé Kilissé, Elmali Kilissé et Qaranleq Kilissé, XIe-XIIe siècles, Qarabach Kilissé, 1060-1061, (JERPHANION, *op. cit.* [n. 43], I, p. 514, pl. 128, 2 ; 119, 1 ; 101, 1 ; 197, 1) et pour Saint-Jean-Baptiste de Tchaouch In, cf. un dessin de N. THIERRY, « La basilique de Saint-Jean de Çavuşin » (pron. Tchavouchine), *Bulletin de la Société nationale des Antiquaires de France*, 1972, p. 203) ; la gloire de la chapelle de Gueurémé n'est pas parfaitement circulaire (JERPHANION, pl. 31, 1) ; au Latmos, grotte Yediler, du XIIe-XIIIe siècle (?) (M. RESTLE, *Byzantine Wall Painting in Asia Minor*, Shannon, 1969, fig. 546). Une icône du Sinaï, dans la chapelle Saint-Georges, du XIIe siècle (WEITZMANN, *op. cit.*, [n. 43], fig. 2).

45. O. BRENDEL, « Origin and Meaning of the Mandorla », *Gazette des Beaux-Arts*, 25, 1944, p. 5-24. M. SACOPOULOS, *La Théotokos à la mandorle de Lythrankomi*, Paris, 1975, p. 29-40. Le regretté N. MEZOUGHI avait presque achevé une importante étude sur la mandorle, qui sera sans doute publiée.

désert[46]. Mais elle peut devenir plus sélective et être réservée à l'expression de la nature même de Dieu : ainsi, sur un évangile du XI[e] siècle, conservé à Florence, le Christ de la Seconde Venue (Mt 16, 27-28)[47] descend-il du haut des cieux, dans la gloire de son Père, trônant sur l'arc céleste doré, dans une mandorle à fond bleu, bordée d'or et portée par des anges ; puis, sur terre où sont rassemblés les hommes, il siège à la droite du Père, figuré en Ancien des jours et trônant dans une mandorle, tandis que le Christ, voilant à nouveau sa nature divine, a abandonné la mandorle et siège entre les anges, tel l'empereur entre ses gardes.

Toutes les mandorles de la Transfiguration, traduisant de même façon et vraisemblablement le monde céleste, sont couramment à fond bleu (uni ou à nuances bleues dégradées). La mandorle, à fond couleur feu, du Par. gr. 510 est assez rare[48] : elle permet sans doute de réserver le bleu à l'espace du ciel, au lieu d'où descend, sur un fond rayonnant, en direction du Christ, la Main du Père, issu du segment céleste.

Quand la gloire qui entoure le Christ est ovale, elle est réservée au Christ seul, tandis que la gloire circulaire accueille, dans les exemples les plus anciens, Moïse et Élie, de part et d'autre du Christ. On suppose que cette gloire circulaire pourrait provenir de l'influence d'une hypothétique localisation dans une des cinq coupoles des Saints-Apôtres de Constantinople, de la Transfiguration décrite par Mésaritès[49]. Mais peut-être faut-il joindre au

46. H. KARPP, *Die Mosaiken in Santa Maria Maggiore zu Rom*, Baden-Baden, 1966, pl. 118 ; B. BRENK, *Die frühchristlichen Mosaiken in Sta. Maria Maggiore zu Rom*, Wiesbaden, 1975, p. 91-94.

47. S. DUFRENNE, « Une image de la Seconde Venue dans un Évangile byzantin », *Studien zur mittelalterlichen Kunst 800-1250. Festschrift für Florentine Mütherich*, Munich, 1985, pp. 175-180.

48. On la retrouve pourtant dans deux œuvres du XII[e] siècle : dans le Magne, au Saint-Sauveur de Kalopurgos, près de Dris (N. DRANDAKI, « Ἔρευναι εἰς τὴν Μάνην », *Πρακτικὰ τῆς Ἀρχαιολογικῆς Ἑταιρείας*, 1975, p. 190-191), l'auréole ovale du Christ, à fond rouge, entourée d'une large bande bleuâtre à ornements jaunes linéaires et ondulants, bordée d'une ligne blanche, doit être comparée, comme me l'a indiqué A. Papadaki, à l'auréole de l'icône de la Transfiguration, conservée à Leningrad : de fond rouge (tout comme le reste du fond de l'icône), cette auréole est bordée d'une large bande brune, limitée par une fine ligne blanche (A. BANK, *L'Art byzantin dans les musées de l'Union soviétique*, Leningrad, 1977, fig. 245, p. 317-318).

49. K. WEITZMANN, *op. cit.*, (n. 1), p. 417-420 ; et aussi ID., « The Narrative and Liturgical Gospel Illustration », *New Testament Manuscript Studies*, Chicago, 1950, p. 151-174, rééd. dans K. WEITZMANN, *Studies in Classical and Byzantine Manuscript Illumination*, Chicago-Londres, 1971, p. 260-262. Dans le texte de Mésaritès, publié, traduit et commenté par G. DOWNEY, « Description of the Church of the Holy Apostles at Constantinople », *Transaction of the American Philosophical Society*, n. s. 47, 6, 1957, p. 885-929, aucune preuve n'est fournie pour la localisation de la scène de la Transfiguration dans une coupole, malgré l'ancienne hypothèse de Heisenberg, reprise par K. Weitzmann ; par ailleurs la datation des mosaïques reste toujours discutée : on hésite désormais entre le IX[e] siècle (date adoptée par K. Weitzmann) et le XII[e] siècle qui semble avoir la préférence de H. MAGUIRE, « Truth and Convention in Byzantine Descriptions of Works of Art », *DOP* 28, 1974, p. 121-124.

dossier deux œuvres problématiques, l'une à cause du mauvais état de conservation (il s'agit du fragment de mosaïque murale de la chapelle romaine de Saint-Zénon, à Sainte-Praxède [817-824], où une gloire de forme à peu près circulaire entoure le Christ et les deux prophètes), l'autre en raison de l'incertitude d'interprétation de l'image (celle de l'évangile dit de Rabbula où trois personnages dans une gloire à peu près circulaire ont toute chance d'être le Christ et les deux prophètes et non les trois apôtres, comme on l'a suggéré). Il faut enfin ajouter Saint-Jean-Baptiste de Tchaouch In, de date controversée[50]. Ainsi l'apparition du cercle pourrait-elle provenir, non pas tant d'une structure de coupole que d'une volonté signifiante. Cette forme de mandorle permet en effet de traduire la « venue en gloire » des deux prophètes qui s'entretiennent avec le Christ (Lc 9, 31), eux qui n'étaient jadis que les bénéficiaires de visions voilées de Dieu. Cette introduction des deux prophètes dans la gloire divine se retrouve de siècle en siècle. Parfois pourtant ils sont nettement situés hors de l'auréole, tandis qu'ailleurs une hésitation se manifeste et ils effleurent seulement l'espace circulaire de la mandorle[51]. Est-ce pour marquer leur arrivée ? N'est-ce pas plutôt pour témoigner d'une réserve à l'égard d'une telle introduction des hommes dans la gloire divine ?

Le retour fréquent de la gloire ovale, qu'occupe le Christ seul (même si parfois, là aussi, les deux prophètes avancent les mains jusque dans l'« espace divin »[52]), peut marquer une préférence pour un choix qui exclut toute méprise, en évacuant strictement

50. L'état actuel de la mosaïque de Sainte-Praxède dans G. MATTHIAE, *Mosaici medioevali delle chiese di Roma*, Rome, 1967, fig. 200, doit être éclairé par une reproduction du XVII[e] siècle, publiée par S. WAETZOLDT, *Die Kopien des 17. Jahrhunderts nach Mosaiken und Wandmalereien in Rom*, Vienne-Munich, 1964, cat. 993, fig. 504, p. 73 (n° 8933 de l'inventaire des copies des années 1630-1640, conservées au château de Windsor, Royal Library, vol. 165). L'évangile du VI[e] siècle, dit de Rabbula, présente une image de la Transfiguration, localisée dans les marges d'une des tables des canons, au f° 7 (ce manuscrit, conservé à Florence, Bibl. Laur., cod. Plut. I, 56, est présenté par J. LEROY, *Les Manuscrits syriaques à peintures conservés dans les bibliothèques d'Europe et d'Orient*, Paris, 1964, pl. 25, 2 et p. 145, où les deux personnages debout dans l'auréole ne sont pas interprétés — à tort, me semble-t-il — comme les deux prophètes). Pour Tchaouch In, chapelle de Saint-Jean-Baptiste, voir *supra*, n. 44. Cf., enfin, MILLET, *op. cit.* (n. 1), p. 230, n. .

51. Exemples d'auréole circulaire, où les deux prophètes sont nettement situés en dehors : Latmos, Saint-Anargyres de Castoria, Platsa du Magne (voir références *supra*, n. 44) ; plus souvent un des prophètes (et c'est alors normalement Élie dont les commentaires soulignent la disparition dans le ciel : le détail est donc signifiant) ou les deux prophètes approchent de la gloire, avancent les mains vers le Christ ou même se situent partiellement dans l'espace de la gloire : voir notamment Karanleq Kilissé, Elmali Kil., Chios, Nea Moni (voir *supra*, n. 44) ; mais aussi liés à des gloires où le Christ « rayonne » de façon exceptionnelle, comme à Verria, église de la Résurrection (S. PELEKANIDIS, *Καλλιέργης, ὅλης θετταλίας ἄριστος ζωγράφος*, Athènes, 1973, pl. 19).

52. Exemples de gloires ovales vers lesquelles avancent et peuvent plus ou moins pénétrer les deux prophètes : Toqalé I, pigeonnier de Tchaouch In, Saint-Nicolas-de-Prilep (voir *supra*, n. 43).

désert[46]. Mais elle peut devenir plus sélective et être réservée à l'expression de la nature même de Dieu : ainsi, sur un évangile du XIe siècle, conservé à Florence, le Christ de la Seconde Venue (Mt 16, 27-28)[47] descend-il du haut des cieux, dans la gloire de son Père, trônant sur l'arc céleste doré, dans une mandorle à fond bleu, bordée d'or et portée par des anges ; puis, sur terre où sont rassemblés les hommes, il siège à la droite du Père, figuré en Ancien des jours et trônant dans une mandorle, tandis que le Christ, voilant à nouveau sa nature divine, a abandonné la mandorle et siège entre les anges, tel l'empereur entre ses gardes.

Toutes les mandorles de la Transfiguration, traduisant de même façon et vraisemblablement le monde céleste, sont couramment à fond bleu (uni ou à nuances bleues dégradées). La mandorle, à fond couleur feu, du Par. gr. 510 est assez rare[48] : elle permet sans doute de réserver le bleu à l'espace du ciel, au lieu d'où descend, sur un fond rayonnant, en direction du Christ, la Main du Père, issu du segment céleste.

Quand la gloire qui entoure le Christ est ovale, elle est réservée au Christ seul, tandis que la gloire circulaire accueille, dans les exemples les plus anciens, Moïse et Élie, de part et d'autre du Christ. On suppose que cette gloire circulaire pourrait provenir de l'influence d'une hypothétique localisation dans une des cinq coupoles des Saints-Apôtres de Constantinople, de la Transfiguration décrite par Mésaritès[49]. Mais peut-être faut-il joindre au

46. H. KARPP, *Die Mosaiken in Santa Maria Maggiore zu Rom*, Baden-Baden, 1966, pl. 118 ; B. BRENK, *Die frühchristlichen Mosaiken in Sta. Maria Maggiore zu Rom*, Wiesbaden, 1975, p. 91-94.

47. S. DUFRENNE, « Une image de la Seconde Venue dans un Évangile byzantin », *Studien zur mittelalterlichen Kunst 800-1250. Festschrift für Florentine Mütherich*, Munich, 1985, pp. 175-180.

48. On la retrouve pourtant dans deux œuvres du XIIe siècle : dans le Magne, au Saint-Sauveur de Kalopurgos, près de Dris (N. DRANDAKI, « Ἔρευναι εἰς τὴν Μάνην », *Πρατικά τῆς Ἀρχαιολογικῆς Ἑταιρείας*, 1975, p. 190-191), l'auréole ovale du Christ, à fond rouge, entourée d'une large bande bleuâtre à ornements jaunes linéaires et ondulants, bordée d'une ligne blanche, doit être comparée, comme me l'a indiqué A. Papadaki, à l'auréole de l'icône de la Transfiguration, conservée à Leningrad : de fond rouge (tout comme le reste du fond de l'icône), cette auréole est bordée d'une large bande brune, limitée par une fine ligne blanche (A. BANK, *L'Art byzantin dans les musées de l'Union soviétique*, Leningrad, 1977, fig. 245, p. 317-318).

49. K. WEITZMANN, *op. cit.*, (n. 1), p. 417-420 ; et aussi ID., « The Narrative and Liturgical Gospel Illustration », *New Testament Manuscript Studies*, Chicago, 1950, p. 151-174, rééd. dans K. WEITZMANN, *Studies in Classical and Byzantine Manuscript Illumination*, Chicago-Londres, 1971, p. 260-262. Dans le texte de Mésaritès, publié, traduit et commenté par G. DOWNEY, « Description of the Church of the Holy Apostles at Constantinople », *Transaction of the American Philosophical Society*, n. s. 47, 6, 1957, p. 885-929, aucune preuve n'est fournie pour la localisation de la scène de la Transfiguration dans une coupole, malgré l'ancienne hypothèse de Heisenberg, reprise par K. Weitzmann ; par ailleurs la datation des mosaïques reste toujours discutée : on hésite désormais entre le IXe siècle (date adoptée par K. Weitzmann) et le XIIe siècle qui semble avoir la préférence de H. MAGUIRE, « Truth and Convention in Byzantine Descriptions of Works of Art », *DOP* 28, 1974, p. 121-124.

de la mandorle toute présence purement humaine. Il semble qu'on peut saisir ici la confrontation de l'expression figurative et de l'inimaginable réalité salvifique de la foi chrétienne, l'entrée de l'homme sauvé dans le corps du Christ ressuscité, son Église : l'adoption filiale des baptisés par le Père est d'autant plus difficile à traduire visuellement que tout danger de confusion des natures humaine et divine doit être évidemment écarté. La rigueur théologique d'un respect iconographique d'un « espace divin » réservé au Christ peut être d'autant plus sévère que les commentaires byzantins et la liturgie affirment que les apôtres, face au Christ transfiguré, contemplent l'ineffable Trinité : et c'est encore un défi pictural que la traduction iconographique de la place de l'homme sauvé par le Christ dans la réalité divine des trois Personnes de la Trinité. Et l'on peut saisir le pourquoi des recherches imposées aux peintres[53].

Un essai d'une distinction iconographique de la gloire du Christ et de celle des prophètes s'observe dans certaines églises des Balkans au XIVe[54] siècle (fig. 4). Tandis que le Christ occupe seul une auréole ovale, il se retrouve, encadré par Moïse et Élie, dans une grande gloire circulaire, partiellement masquée par la montagne dans la partie inférieure de la composition : rien, dans la formule utilisée, ne permet de suggérer qu'il s'agit du simple souvenir d'un encadrement d'arcature, comme on en voit sur une série d'icônes festives d'une iconostase du Sinaï et peut-être dans certains manuscrits[55] ; car la mandorle circulaire de ces Transfigurations d'églises balkaniques se présente en arc nettement outrepassé, comme déjà dans le psautier dit Chludov, au IXe siècle (fig. 6). Ces réalisations sont une preuve de l'inquiétude que

53. Sur l'inadaptation éventuelle des moyens d'expression traditionnels aux réalités indicibles de la foi chrétienne, des remarques importantes dans SACOUPOLOS, *op. cit.*, (n. 45), p. 92-95.

54. A Staro Nagoričino, du XIVe siècle (MILLET, FROLOW, *op. cit.*, III, pl. 105, 1), à Peć, église Saint-Démétrius et à Gračanica, du XIVe siècle (V. R. PETKOVIĆ, *La Peinture serbe du Moyen Age*, II, Belgrade, 1934, pl. 91, 1, 95, 1 et pl. 68, 1). On doit se demander si la délimitation qui semble distinguer l'espace réservé au Christ et aux prophètes, d'une part, et celui des apôtres, d'autre part (sur ce que les photographies permettent d'entrevoir : JERPHANION, *op. cit.* [n. 43], pl. 101, 1) n'est pas, dès le Xe siècle une recherche analogue à celle des doubles gloires des Balkans : pour étoffer mon propos une étude directe de tous les monuments parvenus jusqu'à nous serait nécessaire... Par ailleurs, dans l'église de la Vierge, à Smilen, en Crète, le Christ paraît dans une auréole ovale, alors que trois portions d'auréole enveloppent Moïse et Élie (tombant très bas), et dominent la figuration du Christ en gloire (K. KALOKYRIS, *The Byzantine Wall Paintings of Crete*, trad. angl. de l'éd. grecque de 1957, New York, 1973, fig. BW26, p. 62, qui ne semble suggérer aucune date : mais il s'agit d'une recherche analogue à celle des monuments balkaniques). La formule des Taxiarques, à Castoria, XIVe siècle, rejoint celle de Yougoslavie : + X. PELEKANIDIS et M. CHATZIDAKIS, *Kastoria*, Athènes, 1985, p. 101.

55. WEITZMANN, *op. cit.* (n. 43), fig. 5, 10. Voir aussi une autre icône du Sinaï dans BELTING, *op. cit.* (n. 43), fig. 9, pl. 6.



Fig. 4. Peć, Saint-Démétrius.



Fig. 5. Moscou, Musée historique, 129 D, f° 88 v°.

pouvait susciter chez les théologiens la gloire circulaire unique enveloppant le Christ et les deux prophètes ; elles attestent aussi le désir de traduire la venue en gloire de Moïse et d'Élie et de répondre aux efforts de traduire le texte évangélique, sensibles encore au IXᵉ siècle. L'harmonie ici établie entre l'image et la rigueur théologique se comprend d'autant mieux que les spéculations spirituelles sur la lumière et sur la Transfiguration sont intenses au XIVᵉ siècle[56].

En dehors de l'auréole du Christ et éventuellement des deux prophètes, en dehors aussi de l'« étonnement » des apôtres que je ne reprends pas ici, le rayonnement de la personne du Christ est le fait le plus constant de l'iconographie byzantine. Rien pourtant ne traduit picturalement le changement de visage du Christ. Et la couleur de ses vêtements que les textes disent « fulgurants de blancheur » n'est pas toujours rendue par l'emploi d'une couleur blanche[57] : l'emploi de menus traits d'or, les balancements chromatiques, toujours essentiels pour un peintre byzantin, montrent que le passage des mots du texte à l'image et le symbolisme des couleurs, avancé si souvent sans preuve, retiennent parfois moins l'attention d'un peintre byzantin que le pur jeu des couleurs.

En revanche, les rayons qui fusent du corps du Christ sont la transcription la plus fréquente du phénomène de la Transfiguration du Christ. Et cela n'est pas sans rejoindre le goût des ors dans le monde byzantin ! L'absence de ce rayonnement s'observe pourtant çà et là[58], le peintre pouvant sans doute transposer le phénomène du rayonnement du corps à la gloire que signifie la mandorle, selon l'assimilation, observée dans certains textes, de la gloire à la splendeur[59].

Les variations du nombre et de la forme des rayons ne pourront être vraiment perçues que lorsque sera disponible l'étude impor-

56. MEYENDORFF, *op. cit.* (n. 32), *passim*, et aussi BELTING, *op. cit.* (n. 43), p. 15-16.

57. Voir spécialement les exemples perceptibles sur des reproductions en couleurs : ainsi le psautier dit Chludov, les deux manuscrits de l'Athos, Iviron 1, Pantéleimon 2 (références données *supra*, n. 44). Le fac-similé du psautier serbe de Munich permet d'observer les jeux du bleu et de l'or pour le vêtement du Christ transfiguré : H. BELTING, avec la collaboration de S. DUFRENNE, S. RADOJČIĆ, R. STICHEL, I. ŠEVČENKO, *Der Serbische Psalter, Faksimile-Ausgabe des Cod. Slav. 4 der bayerischen Staatsbibliothek München*, Wiesbaden, 1978, f° 116v. Voir le vêtement rosé du Christ de la Péribleptos de Mistra (M. CHATZIDAKIS, *Mistra*, Athènes, 1981, fig. 19). JERPHANION, *op. cit.* (n. 43), p. 83, avait déjà noté les couleurs sombres des vêtements du Christ transfiguré dans les églises dites « archaïques ». Des photographies en noir et blanc permettent parfois de distinguer les vêtements sombres du Christ transfiguré, ainsi dans le psautier dit de Bristol, dans le psautier de Barberini (références *supra*, n. 44).

58. Ainsi le Par. gr. 510, le psautier dit Chludov (cf. *supra*, n. 44), certaines églises cappadociennes (Toqale Kil. 1 ; Saints Théodores ; mais il faudrait revoir les monuments sur place...) Sur le psautier serbe de Munich, l'absence de rayonnement est remplacé par les deux arcs-en-ciel d'or dans la partie inférieure de la mandorle (référence *supra*, n. 57).

59. Voir notamment les textes des cathismes des matines du 6 et du 8 août (trad., p. 74 et 95 ; grec, p. 336).

tante d'un jeune savant polonais[60] sur les sources païennes et solaires de cette iconographie et son évolution chrétienne. Mais dès maintenant plusieurs points méritent attention. Aux rayons atteignant les deux prophètes et les trois apôtres s'ajoutent régulièrement deux ou trois rayons dirigés vers le haut de la composition : le Christ transfiguré éclaire ainsi l'univers et renouvelle toute la création[61]. Parfois d'ailleurs les rayons figurés comme derrière le corps des prophètes fusent au-delà d'eux[62]. Et si le nombre et la longueur des rayons peuvent varier, leur aspect et leur groupement varient aussi : ici lignes épaisses, là menus traits rapprochés en faisceaux de trois, ailleurs multitude de petits angles pointus et dorés ; parfois, plus ou moins épais, ils se multiplient en partant du corps du Christ[63].

Là, comme en bien d'autres domaines de l'art tardo-byzantin, les formes se compliquent comme à plaisir. Les rayons peuvent tomber, telles des branches, depuis le sommet des ovales qui constituent la mandorle[64]. Ailleurs, des formes triangulaires, plus ou moins lobées vers la base, achevées en pointes aiguës et allongées, formant une couronne autour du Christ (fig. 3), schématisent les rayons inscrits dans la gloire du Christ[65]. Une volonté de lire une interprétation trinitaire de la Transfiguration a souvent fait proposer[66] comme une figure de la Trinité l'image où s'emboîtent les rayons, agencés en formes losangées qui, issus du corps du Christ, pointent hors de la mandorle. Mais le nombre incertain des losanges[67] (deux le plus souvent, mais parfois trois) ne

60. Je connais, grâce à l'amitié de Mme le Pr. A. Rózycka-Bryzek, le travail de J. Miziotek, jeune chercheur de Cracovie, consacré au thème du Sol Verus et à son iconographie dans l'art du Iᵉʳ millénaire. Par ailleurs, N. Kalinowska, de Cracovie, a consacré une importante recherche à l'iconographie des monuments dédiés au Sauveur et à leur lien avec le thème de la Transfiguration : j'ai attentivement lu son travail et, quoique mon thème diffère du sien, j'ai parfois profité de cette belle recherche.

61. Les rayons peuvent varier de six (Elmale Kil., Tchareqle Kil.) à sept, le chiffre le plus courant, mais ils peuvent atteindre et même dépasser le chiffre neuf.

62. Voir notamment le manuscrit de l'Athos, cod. Pantéléimon 2, f° 252v, les trois ffᵒˢ du Par. gr. 74 (références *supra*, n. 44).

63. Tantôt les rayons sont longs et étroits, parfois effilés : exemples en Cappadoce Elmale Kil., Tchareqle Kil., aux Saints-Anargyres de Kastoria ; tantôt ils deviennent longs et larges, comme à la Néa Moni de Chois ; tantôt aussi des faisceaux de traits très fins composent les rayons : exemple les manuscrits athonites, cod. Pantéléimon 2 et Iviron 1, le Par. gr. 74, ou encore à Hos. Loukas, chapelle du N.O. (cf. *supra*, n. 44), où s'ajoutent trois traits larges et longs. Dans les œuvres tardives, multiplication des rayons, par exemple : Verria, église de la Résurrection (PELEKANIDIS, *op. cit.* [n. 51], pl. 19), à Markov Manastir de Sušica (cf. *supra*, n. 43), sur certaines icônes et sur certains manuscrits (par exemple BELTING, *op. cit.* [n. 43], fig. 9-10).

64. A Castoria, Mavriotissa, le corps du Christ émet de menus rayons, mais de longs rayons, telles des branches, descendent du sommet de la double auréole (N. K. MOUTSOPOULOS, *Καστορία, Παναγία ἡ Μαυριώτισσα*, Athènes, 1967, pl. 16).

65. Exemple de Sopočani du XIIIᵉ siècle (MILLET, FROLOW, II, *op. cit.* [n. 43], pl. 5, 4) et à Dečani (V. R. PETKOVIČ, *Dečani*, II, Belgrade, 1941, pl. 175 (où se juxtaposent sept rayons simples et quatre rayons en forme de poire).

66. Voir déjà MILLET, *op. cit.* (n. 1), p. 230-231.

67. Trois espèces de losanges s'entrecroisent à Mistra (CHATZIDAKIS, *op. cit.* [n. 57], fig. 19) ; deux seulement à Thessalonique, Saints-Apôtres (où l'on a en fait un losange

permet pas une telle lecture iconographique dans le monde byzantin. Et cette multiplication de pointes et de triangles fusant autour du Christ dans la mandorle apparaît comme une simple amplification formelle des traditionnels rayons émanant du corps du Christ. D'ailleurs la Transfiguration du Par. gr. 1242[68] (fig. 6), manuscrit lié aux cercles hésychastes de la capitale, juxtapose l'emboîtement de formes losangées et une multiplication de rayons droits issus de la partie inférieure du corps du Christ : pourquoi ce double rayonnement si l'on voulait souligner la Trinité ?

Certes la Théophanie de la Transfiguration et le mystère de la lumière divine qu'elle révèle reviennent constamment dans la méditation de Grégoire Palamas, mais rien ne permet de rattacher directement des formes précises de l'« icône » de la Transfiguration et notamment les rayons losangés à la théologie ou à la spiritualité hésychastes. Sans aucun doute la ferveur du mouvement hésychaste a incité les peintres et les commanditaires à un renouvellement de l'iconographie de la Transfiguration, à en reprendre les constantes variations dans l'esprit esthétique du temps. Les nouveautés tardives ne se limitent pas, on l'a vu, aux formes losangées des rayons du Christ, les autres aspects pris par ces rayons et plus encore la double gloire du Christ et des prophètes ne sont pas moins signifiants. De telles nuances créatives, sans transposer des expressions mêmes de la théologie hésychaste, récapitulent et dépassent les recherches antérieures, à un moment où la Théophanie de la Transfiguration est proposée comme essentielle à la prière des chrétiens d'Orient, sous l'influence de l'hésychasme[69].

Un dernier thème lié à la Transfiguration, aussi sensible, on l'a vu, dans les textes évangéliques que dans leurs commentaires, est son rôle prophétique. Ce thème semble éclairer le double ensemble superposé à la mosaïque de l'abside du Sinaï[70], dans l'arc qui l'encadre et sur la paroi qui la domine. Un médaillon, marqué d'une croix glorieuse (d'or sur fond bleu dégradé), s'enchâsse dans la série de portraits des apôtres et des prophètes : une telle vision semble répondre à l'exigence de porter la Croix, vécue par tous les saints comme par tout disciple du Christ, dans l'attente du retour en gloire du Fils de l'homme et de son signe, selon les termes mêmes des synoptiques, dans les versets qui précèdent le récit de la Transfiguration. Au-dessus, sur l'arc triom-

et quatre triangles pointus, tant le creusement des côtés d'un des losanges est accentué). En revanche, les deux losanges sont plus réguliers dans le manuscrit de Paris, Bibliothèque nationale, cod. gr. 1242 (f° 92v) (BELTING, *op. cit.* [n. 43], fig. 11, et *infra* n. 68).

68. Voir le catalogue de l'exposition de la Bibliothèque nationale, « Byzance et la France médiévale », Paris, 1958, n° 50, p. 32 et pl. 20.

69. Voir P

Fig. 6. Paris, B.N., Gr. 1242, f° 92 v°.

permet pas une telle lecture iconographique dans le monde byzantin. Et cette multiplication de pointes et de triangles fusant autour du Christ dans la mandorle apparaît comme une simple amplification formelle des traditionnels rayons émanant du corps du Christ. D'ailleurs la Transfiguration du Par. gr. 1242[68] (fig. 6), manuscrit lié aux cercles hésychastes de la capitale, juxtapose l'emboîtement de formes losangées et une multiplication de rayons droits issus de la partie inférieure du corps du Christ : pourquoi ce double rayonnement si l'on voulait souligner la Trinité ?

Certes la Théophanie de la Transfiguration et le mystère de la lumière divine qu'elle révèle reviennent constamment dans la méditation de Grégoire Palamas, mais rien ne permet de rattacher directement des formes précises de l'« icône » de la Transfiguration et notamment les rayons losangés à la théologie ou à la spiritualité hésychastes. Sans aucun doute la ferveur du mouvement hésychaste a incité les peintres et les commanditaires à un renouvellement de l'iconographie de la Transfiguration, à en reprendre les constantes variations dans l'esprit esthétique du temps. Les nouveautés tardives ne se limitent pas, on l'a vu, aux formes losangées des rayons du Christ, les autres aspects pris par ces rayons et plus encore la double gloire du Christ et des prophètes ne sont pas moins signifiants. De telles nuances créatives, sans transposer des expressions mêmes de la théologie hésychaste, récapitulent et dépassent les recherches antérieures, à un moment où la Théophanie de la Transfiguration est proposée comme essentielle à la prière des chrétiens d'Orient, sous l'influence de l'hésychasme[69].

Un dernier thème lié à la Transfiguration, aussi sensible, on l'a vu, dans les textes évangéliques que dans leurs commentaires, est son rôle prophétique. Ce thème semble éclairer le double ensemble superposé à la mosaïque de l'abside du Sinaï[70], dans l'arc qui l'encadre et sur la paroi qui la domine. Un médaillon, marqué d'une croix glorieuse (d'or sur fond bleu dégradé), s'enchâsse dans la série de portraits des apôtres et des prophètes : une telle vision semble répondre à l'exigence de porter la Croix, vécue par tous les saints comme par tout disciple du Christ, dans l'attente du retour en gloire du Fils de l'homme et de son signe, selon les termes mêmes des synoptiques, dans les versets qui précèdent le récit de la Transfiguration. Au-dessus, sur l'arc triom-

et quatre triangles pointus, tant le creusement des côtés d'un des losanges est accentué). En revanche, les deux losanges sont plus réguliers dans le manuscrit de Paris, Bibliothèque nationale, cod. gr. 1242 (f° 92v) (BELTING, *op. cit.* [n. 43], fig. 11, et *infra* n. 68).

68. Voir le catalogue de l'exposition de la Bibliothèque nationale, « Byzance et la France médiévale », Paris, 1958, n° 50, p. 32 et pl. 20.

69. Voir BELTING, *op. cit.* (n. 43), p. 15-16 et notamment n. 49.

70. Voir *supra*, n. 41.

phal, un médaillon, lui aussi à fond bleu dégradé, porte l'Agneau, Sauveur désigné par saint Jean Baptiste ; vénéré par les anges, il est encadré par les bustes figurant vraisemblablement la Théotokos et le Baptiste : cette vision est sans doute marquée par l'apparition de l'Agneau vainqueur de l'Apocalypse.

Le rejet des images symboliques par le concile Quinisexte ne permettra plus de traduire ainsi la richesse des textes évangéliques et de leurs commentaires ecclésiaux. Mais l'exigence demeure de charger l'« icône » de la Transfiguration de toute l'ampleur prophétique de l'événement. Cette Théophanie révèle en effet un triple dévoilement, dévoilement de l'identité du Maître, face aux disciples qu'écrasera bientôt le scandale de la Croix ; dévoilement des temps nouveaux, temps de l'Église portant la Croix, tandis que le Ressuscité est caché en Dieu ; dévoilement enfin de la promesse de la Seconde Venue du Christ. Ce dévoilement des étapes du salut dans le Christ est désormais condensé, dans l'iconographie byzantine, dans une composition plus lourde de sens que riche de moyens d'expression. La composition du tableau de la vision sur la montagne est en effet, à l'époque médiévale, seule porteuse de la promesse du retour en gloire du Seigneur, de la Parousie : le Christ frontal est encadré par les deux témoins de l'Ancienne Loi, tel l'empereur entre ses gardes, et la chute des trois apôtres, au pied du Christ, rappelle l'adoration des vaincus. L'amplification du sens triomphal, plongeant dans l'origine même de l'iconographie de la scène, certes depuis longtemps christianisée, est donc l'écho, toujours vivant à Byzance, d'un thème antique et impérial qu'évoquait d'ailleurs Origène dans son commentaire de la Théophanie[71].

La vision du Christ, de Moïse et d'Élie est souvent encadrée par deux palmiers (fig. 1) qui peuvent être remplacés par des arbres d'autre espèce[72] : c'est là une allusion paradisiaque qui accentue le sens de l'image. Quant aux diverses localisations dans l'espace du Christ, des prophètes, des apôtres, elles peuvent être signifiantes et opposer un monde céleste à la terre : parfois un fond abstrait plonge la scène hors de l'espace et suggère le renouvellement parousiaque de l'univers. Mais le jeu des variantes topographiques tente de détacher la simple illustration des textes évangéliques, qui n'imposent aucun décalage spatial entre les personnages, pour isoler le Christ et les prophètes souvent seuls sur une ou trois montagnes, d'où ils dominent les apôtres. Non moins fréquente est l'élévation du Christ, et parfois aussi de Moïse et d'Élie, légèrement au-dessus du niveau supposé du sol[73].

71. Sans reprendre ici les travaux de A. Grabar sur l'influence de l'art impérial sur l'art byzantin, il faut citer la remarque d'Origène, comparant les deux prophètes, qui parlent avec Jésus, aux gardes du corps qui entourent un roi : ORIGÈNE, *PG* 13, 1053 A ; COUNE, p. 17.

72. Des palmiers encadrent l'auréole dans le Par. Gr. 510 ; des arbres plus ou moins fantaisistes jouent le même rôle dans plusieurs manuscrits : Iviron 1 ; Pantéléimon 2 ; Par. Gr. 74 (voir références *supra*, n. 35 et 44), mais aussi dans des peintures murales, ainsi en Cappadoce, au Grand Pigeonnier de Tchaouch In, à Qaranlaq Kil., à Elmali Kil. (références *supra*, n. 43-44), et dans des icônes, telle celle du Sinaï publiée par K. WEITZMANN, *The Icons*, New York, 1978, pl. 24.

Ainsi l'iconographie de la Transfiguration exprime-t-elle avant tout, dans la foi de l'Église, une contemplation de la promesse et de l'attente de la Seconde Venue. Autour de cette vision, les multiples adjonctions, reprises, abandons témoignent d'une recherche que des périodes moins exigeantes et moins créatrices risquent toujours de scléroser. Mais cette expression de la foi de l'Église, née dans l'Empire, se moule dans le langage culturel d'un temps[74]. Elle est un commentaire et une contemplation (parmi d'autres également possibles) d'un événement chargé de plus de réalités divines que n'en transmet l'iconographie, pourtant si dense, du monde byzantin[75].

73. On peut opposer les œuvres où tous les personnages de la Théophanie ont les pieds sur le sol (voir les remarques de JERPHANION, I, p. 83), à celles où les prophètes et (ou) les apôtres sont installés sur le sol, mais où le Christ est légèrement surélevé dans l'auréole (par exemple : mosaïque du Sinaï ; mosaïque de la Néa Moni de Chios, les ff^os 34 et 82 du Par. Gr. 74, etc.).

74. Le fait est valable pour toute expression d'art liée à la liturgie, les hymnes et les cantiques, mais aussi l'architecture des églises.

75. Au moment de confier ce texte à l'imprimeur, je prends connaissance (grâce à N. Thierry, que je remercie vivement) du nouveau numéro de *Zograf* (15, 1986, p.5-9) que je n'ai pas encore reçu, de l'article d'Y. Christe « Notes iconographiques sur quelques églises de Cappadoce ». Il ne fait guère que citer les monuments ici analysés ; sa bibliographie des monuments byzantins est très insuffisante : d'où son affirmation erronée que les œuvres de Cappadoce n'ont pas été présentées dans l'étude iconographique de la Transfiguration (cf. par exemple la liste des monuments à auréole circulaire dressée par T. CHATZIDAKIS-BACHARAS, *op. cit.* [n. 44], p. 40-44, sans oublier bien avant G. Millet !).

ANNEXE

Au cours de la brève discussion qui a suivi ma présentation au colloque, mon collègue et ami J. Paramelle a cité le curieux texte (jeu de rhéteur qui côtoie l'incongruité) que je présente dans la copie et la traduction qu'il a bien voulu en faire pour moi ; je l'en remercie vivement.

Christophe de Mitylène (Ire moitié du XIe siècle, d'après l'éd. Kurtz [corrigée], p. 141).

Εἰς τὴν Μεταμόρφωσιν

Ἐοίκασι ξένον τι δηλοῦν ἐνθάδε
οἱ τρεῖς μαθηταὶ καὶ προφητῶν οἱ δύο.
δοκοῦσι τοίνυν οἱ μαθηταὶ μέν, Λόγε,
τρεῖς τῆς τριλαμποῦς οὐσίας ὑποστάσεις,
οἱ δὲ προφῆται τὰς φύσεις διττὰς ἅμα,
θνητὴν ὁ Μωσῆς, ζῶσαν ὁ ζῶν Ἠλίας,
ἃς καὶ φυλάττεις οὐ διαιρῶν οὐ τρέπων.
κἂν ἐν Θαβὼρ γαρ φῶς καθωράθης ξένον,
ἀλλ'εἶχες ἄμφω τὰς φύσεις ἀσυγχύτους,
μορφῆς ἀμείψει μὴ φύρων τὰς οὐσίας.

Quelque chose d'étrange paraît bien nous être ici manifesté
par les trois Disciples et deux d'entre les Prophètes :
les Disciples semblent donc [indiquer], ô Verbe,
les trois Hypostases de l'Essence au triple éclat,
et les Prophètes, [tes] deux Natures à la fois :
Moïse, la mortelle, et Élie, vivant, la [toujours] vivante.
Tu les sauvegardes sans séparation et sans mutation :
même si, en effet, sur le Thabor, tu es apparu [comme une] lumière étrange,
pourtant tu les possédais, ces deux Natures, non confondues,
sans que le changement de ta forme mélangeât les Essences.

After presentation of the theophanic themes contained in the synoptics and orchestrated by the liturgy and the Byzantine commentaries, an analysis of the selection of iconography, eliminating the announcement of the Passion and Resurrection and (save by exception) the voice of the Father and the Cloud : from whence the significance of the radiance of the body of the Transfigured One (using simple streaks, or later by framing in triangular forms) and of glory, portrayed by a halo enveloping either Christ alone (oval halo) or Christ, Moses and Elijah (circular halo or two concentric halos). Pertaining to composition, the outcome of triumphal iconography — this prophesis, in the Byzantine cultural language, the Second Coming.